

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 46 (1966-1967)
Heft: 11

Artikel: Am Ende doch ein garstig Lied? : Zu Neuerscheinungen von Heinrich Böll, Günter Seuren und Martin Walser
Autor: Krättli, Anton
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161920>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Am Ende doch ein garstig Lied?

Zu Neuerscheinungen von Heinrich Böll, Günter Seuren und Martin Walser

ANTON KRÄTTLI

Die Romane, mit denen Heinrich Böll, Günter Seuren und Martin Walser die Saison 1966/67 bereichert haben, sind von der Kritik repräsentativ und exemplarisch genannt worden. Man verzeihe den Hinweis auf die Saison; es ist weder unser Wunsch noch unsere Erfindung, daß sich das Gespräch über Bücher mehr und mehr auf das jeweils Neue und für eine kurze Zeit den Markt Beherrschende beschränkt. Symptomatisch aber scheinen mir die Erzählung und die Romane der genannten Schriftsteller gerade dann zu sein, wenn wir sie vor dem zeitlichen Hintergrund sehen, vor dem sie ans Licht der Öffentlichkeit getreten sind. Politische Bücher sind es nicht, gewiß, sie haben weder mit der Krise der Regierung Erhard noch mit dem Unbehagen über die Große Koalition in Bonn zu tun, und von engagierter Literatur könnte man gewiß nicht reden: Bölls *Ende einer Dienstfahrt* gibt sich fast genüßlich als ein Kleinstadtidyll, Seurens Roman *Lebeck* ist ein Beispiel skeptischer Zurückhaltung vor politischen Ideen und vor Bekenntnissen, und Martin Walsers Nachruf auf einen Sommer, der unter dem Titel *Das Einhorn* sozusagen das Erzählen selbst, als eine Verherrlichung oder Verklärung des Verlorenen, radikal in Frage stellt, hat mit jener alltäglichen Wirklichkeit, mit der sich Staatsbürger nun einmal auseinanderzusetzen haben, rein gar nichts zu tun.

Aber man darf ja wohl annehmen, die möglichen Leser dieser literarischen Werke seien nicht nur Literaten, die fein säuberlich beim Fach bleiben und also etwa darüber Erwägungen anstellen, inwiefern Bölls Erzählung formal als ein Rückzug zu werten sei. Walsers Absicht, die zerstörerische Selbstherrlichkeit des sprachlichen Kunstwerks aufzuzeigen, wird jeden, der sich in den Labyrinthen der modernen Literatur einigermaßen auskennt, zur Stellungnahme herausfordern darüber, ob der Versuch geglückt sei. Ich denke mir jedoch, die Leser Bölls, Seurens und Walsers seien unter anderem auch Rundfunkhörer, Fernsehteilnehmer und Zeitungsleser, Zeitgenossen und politisch nicht völlig desinteressierte Staatsbürger, die — auch wenn sie zu einem dieser Bücher greifen — die Gegenwart, ihre Hoffnungen und ihre Enttäuschungen, nicht einfach ausschalten. Die Romane und Erzählungen,

die im Herbst 1966 erschienen sind, gerieten zwangsläufig in ein Beziehungsfeld, das über den rein literarischen Bezirk hinausgreift, und dies auch dann, wenn ihre Autoren nicht — wie zum Beispiel Heinrich Böll in einer Rede und in Zeitungsartikeln — ihre Meinung zur aktuellen politischen Lage kundgetan hätten. Unter diesem Gesichtspunkt nun, der — wie ich zugebe — nicht ausgesprochen literarische Kriterien ins Blickfeld rückt, scheinen mir die drei Neuerscheinungen durchaus in eine bestimmte Richtung zu weisen; denn sie gleichen sich gerade darin, daß sie in betonter Weise Distanz nehmen zu dem, was innenpolitisch geschieht.

Bei Heinrich Böll nimmt diese Absage die Form einer volkstümlichen satirischen Komödie an. Seine Erzählung *Ende einer Dienstfahrt* liest sich wie eine harmlose Heimatgeschichte aus dem Rheinland¹. Vater und Sohn Gruhl, zwei Kunsttischler, haben mutwillig und erst noch unter Absingen frommer Litaneien einen Jeep der Bundeswehr verbrannt. Der dienstliche Auftrag des Sohnes lautete, den Wagen auf einen zur Inspektion verlangten Kilometerstand zu bringen und also beliebig im Land herumzufahren, um dem Reglement Genüge zu tun. Auf dieser sonderbaren Dienstfahrt nun kam es zu dem, was vor dem Einzelrichter zu Birglar in einem vorwiegend vergnüglichen Prozeß verhandelt wird. Die Anklage lautet auf groben Unfug und Sachbeschädigung. Die Angeklagten und die Verteidigung dagegen wollen glaubhaft machen, das frevle Tun der beiden Käuze sei als Happening zu verstehen. Der Erzähler exponiert seine Geschichte mit großem Behagen, gibt sich gelassen und läßt in weiser epischer Gerechtigkeit jede seiner Figuren ihren großen Auftritt haben. Er bedient sich ausgiebig der indirekten Rede, wobei er äußerst kunstvoll die Gecken und Wichte charakterisiert, die bei dergleichen Gelegenheiten etwa als Gutachter auftreten mögen. Professor Büren, zum Beispiel, vom Verteidiger als Zeuge geladen, soll darüber aussagen, ob und inwiefern das Verbrennen eines Jeeps der Bundeswehr als Happening, also als Kunst, zu verstehen sei. «Er wolle betonen», so wird seine Auskunft wiedergegeben, «daß er noch der guten alten Tradition der gegenstandslosen Plastik huldige, sich in dieser Kunstart ausdrücke; er habe — das sagte er mit deutlichem, wenn auch liebenswürdig-ironischem Akzent zum Staatsanwalt hin — zwei Staatspreise erhalten; also: er sei kein Happening-Mann, habe sich aber mit dieser Kunst, die sich als Anti-Kunst deklariere, auseinandergesetzt und beschäftigt. Es sei, wenn er recht unterrichtet sei — und wer wäre das denn schon?! —, ein Versuch, heilbringende Unordnung zu schaffen, nicht Ge-, sondern Entstaltung, ja, Entstellung — aber diese in eine vom Künstler beziehungsweise Ausübenden bestimmte Richtung, die aus Entstaltung wieder neue Ge-stalt macht. In diesem Sinne sei der Vorgang, der hier zur Verhandlung stünde, ohne den geringsten Zweifel ein Kunstwerk, ja, es sei sogar eine außerordentliche Tat, da es fünf Dimensionen aufweise: die Dimension der Architektur, der Plastik, der Literatur, der Musik — denn

es habe ausgesprochen konzertante Momente gehabt — und schließlich tänzerische Elemente, wie sie seines Erachtens im Gegeneinanderschlagen der Tabakpfeifen zum Ausdruck gekommen sei.»

Von dieser Art ist die Ironie, in derartigen Entlarvungen durch Sprache gipfelt die Satire, die sich in Bölls treuerherzigen Prozeßbericht eingeschmuggelt haben. Sie richten sich gegen die Eskapaden des Kunstbetriebs ebenso wie gegen militärische Leerläufe, gegen die Justiz- und die Steuerpraxis. Die kleinstädtische Gerichtsszene ist mit einer Meisterschaft gestaltet, die höchste Vergleiche nicht zu scheuen hat. Die Genrebildchen, die Schwierigkeiten der Wahrheitsfindung und nicht zuletzt auch die geheime Überwachung des Provinzrichters durch einen im Saale anwesenden Amtsgerichtsrat erinnern an den *Zerbrochenen Krug*; aber anders als bei Kleist ruhen Weisheit und Gerechtigkeit durchaus nicht etwa in den Händen der höheren Obrigkeit, vielmehr nehmen die Mitglieder dieser höheren, den Staat selbst repräsentierenden Behörden hier samt und sonders die Züge des Dorfrichters Adam an. Nicht das Vertrauen auf den Rechtsstaat, sondern die Zuflucht zur Schlauheit der gewitzten Käuze und zur komplizenhaften Sympathie der Mitbürger im kleinen Nest ist die Moral von der Geschichte. Man begreift, warum von einflußreicher politischer Seite der Lokalpresse nahegelegt worden ist, nicht über diesen Prozeß, sondern über irgendeinen sensationellen Kriminalfall, der in der nahen Hauptstadt verhandelt wird, angelegentlich zu berichten. Man begreift auch, daß dem stummen Beobachter im Saale zu Birglar fast alles verdächtig vorkommt. Denn das Gelächter, das bei größerer Publizität um das happeningartige Ende einer Dienstfahrt und seine gerichtliche Ahndung zu gewärtigen wäre, ist ein Gelächter auf Kosten der Ordnung, für die Regierung und Parlament in Bonn verantwortlich sind.

Humor und epische Gelassenheit zeichnen die Erzählung aus, eine der besten, die ich aus neuster Zeit zu nennen wüßte, und überdies eine, die sich klassischem Geiste nähert. Das Spektrum der Käuze und Charaktere, die Atmosphäre der Kleinstadt und das sanfte Gericht des «müden alten Humanitätslöwen», wie der Birglarer Richter einmal genannt wird, sind hier in der Unscheinbarkeit einer schlichten Form vollkommen gegenwärtig. Aber was den Staat und seine Repräsentanten angeht, so läuft die vergnügliche Geschichte nicht auf einen Affront, nicht auf ein anarchistisches Aufmucken gegen mäßig oder schlecht verwaltete Macht hinaus, sondern auf ein Achselzucken. Die vorgegebene Hoffnungslosigkeit der Zustände ist der Nährboden dieser Erzählung.

*

Über Günter Seurens zweiten Roman *Lebeck* ist auch nicht ein Schimmer von Heiterkeit oder Bonhomie verbreitet². Er ist nicht erfunden, sondern einer wahren Begebenheit nacherzählt, und er hat einen Mann zum Helden, der sich durch Hungerdiät dem Kriegsdienst entzogen hat. Wird bei Böll ein

fröhliches, einem Karnevalsspaß vergleichbares Happening auf Kosten der Bundeswehr zum Anlaß einer klassischen Gerichtskomödie, so geht es bei Seuren nur noch um einen Sonderling, der zwanzig Jahre nach Kriegsende auf den befremdlichen Gedanken gekommen ist, seine einsame und — wie er glaubt — heldenmütige Auflehnung gegen den waffenstarrenden Moloch als Beispiel einer Verhaltensweise seinen Mitbürgern bekannt zu machen. Zu diesem Zweck sucht er zwei Fernsehreporter für seine Story zu gewinnen, Vertreter einer jüngeren und illusionslosen Generation. Die beiden halten Lebecks Geschichte am Ende für unverkäuflich. Sie wären an einem Fall erfolgreicher Kriegsdienstverweigerung durchaus interessiert, es schiene ihnen offenbar eine vertretbare Sache; aber je gründlicher sie Lebecks Bericht nach den Dokumenten und durch Augenschein am Ort des Geschehens überprüfen, desto größer werden die Zweifel an einer Sache, der immerhin — Zitate aus Briefen beweisen es — Albert Schweitzer seine Hochachtung nicht versagt hat und für die kirchliche Oberhirten anerkennende Worte fanden.

«Etwas weniger Gemüt, und wir verstehen uns besser»: der Satz aus einem Gespräch zwischen den Fernsehleuten und ihrem Klienten könnte als Motto über Günter Seurens Roman stehen. Der Autor bleibt damit einer Haltung treu, die er mit bewundernswerter Konsequenz schon in seinem Romanerstling *Das Gatter* eingenommen hat. Von Bölls Welt, in der das Gemüt einen komfortablen Platz einnimmt, sind wir weit entfernt. Wenn der eine der beiden Fernsehreporter mit seiner früheren Geliebten telephonierte und dabei auch auf Lebeck zu sprechen kommt, ergibt sich der folgende kurze Dialog:

«Er möchte vereinfachen. Das Gute: Tag für Tag. Und so weiter.»

«Und was überzeugt dich daran nicht?»

«Wieso überzeugt mich das nicht?»

«Du bist so vorsichtig.»

Da wird ja nicht etwa Stellung bezogen gegen einen Schaumschläger und falschen Apostel. Da wird nur in äußerster Skepsis festgestellt: so einfach ist das nicht, das Gute Tag für Tag, und so weiter. Man bezweifelt nicht eigentlich, man läßt dahingestellt. Aber was dennoch als radikaler Zweifel die Gedanken und die Entscheidungen der beiden Fernsehleute, Vertreter einer jungen Generation, bestimmt, richtet sich auf die entschiedenen Bekenntnisse und die klaren Haltungen, die einer für sich beanspruchen möchte. Nach Kettas Meinung gab es das weder damals noch heute, und darum scheint ihm und seinem Kollegen auch der Kriegsdienstverweigerer Lebeck suspekt. Hätte man aus ihm, wenn er in andere Hände gekommen wäre, nicht am Ende einen Handlanger des Grauens machen können? Nur die Tatsachen zählen, und die sind nicht so eindeutig. Alles andere aber, so wird uns ver-

sichert, ist unsere schlechte Phantasie. Schaak, der Kameramann des Teams, sagt es so: «Ich liefere, was man von mir verlangt, ich arbeite für den Markt, nicht für eine unbekannte Größe. Was willst du? Ich bin siebenundzwanzig, alt genug, um von ein paar Verrücktheiten die Finger zu lassen. Soll ich die Leute erziehen? Wofür gewinnen? Ich halte nichts von diesem Luxus, das Pack läßt dich im Stich. Ich will keine Ausstellungen, keine Prädikate, keine Preise, ich weiß, daß ich mich immer verkaufen lasse, im richtigen Moment fällt mir das Richtige ein. Die Ware geht, ich kenne meine Brötchengeber. Ich weiß sogar, daß ich Talent habe. Mein Alter war Dr. phil., Sanskrit, Chinesisch, Polnisch, Russisch, Jemenitisch, das war eine Kleinigkeit für ihn, tausend Bücher an der Tapete, fünfzehn Sprachen fließend, aber eine kaputte Ehe, mit dreiundfünfzig den ersten Schlaganfall, mit achtundfünfzig aus, die Hochartistik und das Gedächtniswunder. Was hat es ihm genützt?» Und dann der charakteristische Schluß aus dieser Bestandesaufnahme: «Der ganze Humanismus ist Zeitverschwendung, wenn er im eigenen Haus versagt.»

Das sagt eine Romanfigur, und wir haben wohl nicht das Recht, darin etwa die Meinung des Autors zu sehen. Lebeck und der alte Kämpfer Senker sind gewiß nicht die Figuren, mit denen er sich identifizieren könnte, eher schon das Team Ketta und Schaak, und bei diesen hat die totale Skepsis, wie man sieht, einen Grad erreicht, der es ihnen sinnlos erscheinen läßt, für ihre Einsichten einzutreten und «die Leute zu erziehen.» Am Ende ist der Exnazi Senker nicht besser und nicht schlechter als der Widerständler Lebeck. Zwischen den beiden ist Verständigung eher möglich als zwischen jedem von ihnen und den jungen Leuten vom Fernsehen. Die Szene, in der sie alle miteinander einen alten Wein trinken und die Vergangenheit in trüber Ungenauigkeit belassen, ist die beste des Buches, das in seinen Anfangspartien etwas verworren und umständlich wirkt. Seuren behauptet sich als Sprecher einer illusionslosen Generation. Man wäre bereit, Vertrauen zu diesem Ton zu fassen, gerade da, wo zersetzende Skepsis gemütvolle Oberflächlichkeiten nicht ungestraft läßt. Aber ist Humanismus rundweg Luxus? Kann eine auf Vernunft und Recht gegründete Gemeinschaft ohne individuelles Engagement überhaupt bestehen? Gibt es Demokratie ohne das Vertrauen auf die Möglichkeit der Erziehung; ohne den Willen, Idee und Gesetz zu verwirklichen? Das sind — ich gebe es zu — nicht literarische Fragen. Es sind Fragen, die sich der Leser gerade im Herbst 1966 stellen mochte. Und Seurens zweiter Roman ist der Ausdruck einer Stimmung oder einer Einstellung, die — falls sie symptomatisch ist — auf die politische Vernunft lähmend wirken muß.

*

Da sind wir denn an einem Punkt angelangt, an dem auch der ganz und gar unpolitische Roman seine politischen Wirkungen übt. Wenn wir bei Martin Walser lesen: «Er war beteiligt an der Produktion jener Meinungsmenge, die

nötig ist, um den Meinungsbedarf zu decken, den die Bevölkerung in der Freizeit nicht gerade anmeldet, aber doch hat oder ganz gewiß haben soll» — wenn wir uns diese eindeutig abwertende, Meinung und Überzeugung höhnisch als Konsumgut nehmende Formulierung vergegenwärtigen, dann werden wir vielleicht nicht bestreiten, daß es dazu manchen Anlaß gibt. Aber muß man nicht auch beifügen, dieser Anlaß sei dennoch eher vereinzelt, sei durch Massenmedien und Boulevardpresse zwar zu bedrohlichen Ausmaßen aufgebauscht, dürfe aber nicht dazu mißbraucht werden, auf einen allgemeinen Zustand zu schließen? In Walsers neuem Roman *Das Einhorn* bezieht sich die zitierte Stelle auf Anselm Kristlein, den Helden, den der Autor aus *Halbzeit* übernommen hat. War er in jenem früheren Roman noch Werbemann und Vertreter, so tritt er jetzt als Schriftsteller auf, und das Thema, das sich Martin Walser in seinem neusten Buch stellt, besteht in der Frage, was die Erzählung zu leisten vermöge.

Ich fürchte, *Das Einhorn* bestätige ein weiteres Mal, was man vor Walsers bisherigem Werk empfindet: von spontan überzeugender Kraft ist es nicht³. Die Notwendigkeit, das So-und-nicht-anders, fehlt auch diesmal, doch diesmal haben wir es immerhin mit einem Versuch zu tun, der — wenn er geglückt wäre — so etwas wie die Abdankung der Kunst vor der lebendigen Wirklichkeit geworden wäre. Anselm Kristlein, der Schriftsteller, erinnert sich, holt aus der Vergangenheit eines Sommers Gestalten und Ereignisse herauf, beschwört sie in einer wortreichen, nie um Variation und Imitation verlegenen Sprache, nur um festzustellen, daß das Verlorene verloren, das Vergangene vergangen bleibt. Was ist es, das er sucht in seinen Erinnerungen? Die Schweizer Verlegerin Melanie Sugg hat ihm den Auftrag gegeben, einen Sachroman über Liebe zu schreiben, nichts Romantisches oder Sentimentales, sondern etwas Verlässliches, Genaues, ein Buch, das die Dinge jederzeit beim Namen nennt. Anselm erinnert sich nun, wie er daran ging, für diesen Roman zu recherchieren: mit Melanie Sugg selbst als Partnerin, mit Freundinnen und Zufallsbekanntschaften. Flott ist es zugegangen auf diesen Forschungsreisen, und flott ist die Sprache Kristleins, wenn er davon berichtet. Nur Liebe ist es nicht, was er beschreibt und zerredet. Offenbar soll gezeigt werden, daß uns der Zugang zum Eigentlichen, Echten, Unmittelbaren versperrt ist und daß uns keine Sprache, sie sei so wendig und wortreich wie die Martin Walsers, das Vergangene wiederzubringen vermag. Das ist einzusehen. Aber hat das jemand bezweifelt?

In einem Landhaus am Bodensee erreicht, was Anselm widerfahren ist, seinen Höhepunkt. Das Landhaus ist bevölkert von bundesdeutscher Wohlstandsgesellschaft, von Koryphäen des Musik- und Theaterlebens, und sie sind nicht anders gezeichnet, als man es bei Walser nun schon gewohnt ist. Sie illustrieren den Satz von Meinungsbedarf und Meinungsmenge. Anselm kommt in diesem Milieu offenbar zur Einsicht, daß sein schriftstellerisches

Unternehmen fehlschlagen muß. Aber am Bodensee ist es auch, daß Kristlein einer jungen Aphrodite begegnet, dem Mädchen Orli nämlich, das dort zusammen mit einem Freund auf einem Campingplatz seine Ferien verbringt. Man muß annehmen, daß Walser damit das Eigentliche, die Liebe, in seinen Roman einführen wollte. So wenigstens will es der Klappentext: «Und als er schon bereit ist», so steht da zu lesen, «für seinen Sachroman über Liebe einen neuen, einen geeigneteren Helden zu akzeptieren, trifft ihn im hohen Sommer die Gegenwart. Sie heißt Orli. Anselm ist nicht mehr bei sich, er ist bei Orli.» Allein die weitschweifige, ja geschwätzig Sprache des Schriftstellers Kristlein zeigt sich von dieser Veränderung nicht berührt. Wenn er das Mädchen ein erstes Mal beschreibt, wenn er, der sich erinnert, von Orli zum erstenmal spricht, so weiß er wahrhaftig nur zu sagen, er habe von Blomichs Segeljacht herab auf einer Luftmatratze ein «stellenweise ungemein ausgebildetes Mädchen» im Wasser treiben sehen — womit er die körperlichen Formen zu charakterisieren wähnt. Inwiefern sich das, was nun folgt, von anderen Rivalenkämpfen um das Weib als Objekt unterscheidet, vermag ich nicht einzusehen. Anselm geht mit Erfahrung, ja mit abgefemter List und sozusagen programmgemäß vor, nützt des Studenten Bamber Sparsamkeit aus und gibt sich um so generöser, je bereitwilliger der angehende Mediziner darauf eingeht. Nun müßte doch, der Anlage und Absicht des Buches gemäß, die Probe folgen, der Augenblick, in dem endlich nicht Betrieb und nicht Meinungsbedarf und nicht alle die Nichtigkeiten, mit denen die Menschheit ihre Tage zubringt, in die Erzählung gehoben werden, sondern das Eigentliche, die Begegnung, die Liebe. Und erst da müßte sich dann zeigen, daß uns Sprache nicht wiederbringt, was wirklich war und entschwand; daß Orpheus seine Eurydike nicht von den Schatten zurückzuholen vermag.

Ein Schriftsteller, der sich so Großes vornimmt, wie es Walser in diesem Roman getan hat, riskiert viel. Aber er müßte nicht unbedingt auf eine Art scheitern, die unsere Bestürzung überflüssig macht. Das nämlich, worum es der Absicht nach ginge, verschwindet immer wieder hinter den grellen Vorhängen aus Sprache, die Kristlein-Walser auszuhängen nicht müde wird. Die Beweiskraft dieser Demonstration leidet darunter, daß der Versuch nicht wirklich durchgespielt, das Ergebnis selbstherrlich vorausgesetzt und vorweggenommen wird. Es fehlt das Entscheidende, die überzeugende, beharrlich ansetzende Sprachgebärde, und es fehlt die Stille, aus der sie vielleicht aufsteigen könnte. Statt ihrer machen sich artistische Leistungen wichtig.

Ich glaube nicht, daß Walser mit diesem neuen Roman geglückt sei, was er vielleicht erstrebte. Hier muß darüber hinaus auf einen Umstand hingewiesen werden, der mir im Zusammenhang dieser Besprechung besonders wichtig scheint. Von Himmler und auch von Tshombé, von der Union Minière und von Fidel Castro ist in dem Buch die Rede, von den Themen der Diskutierunden, an denen der Schriftsteller Anselm Kristlein von Berufes

wegen (und weil der Meinungsbedarf der Menge gedeckt werden muß) teilzunehmen hat. *Das Einhorn* ist gewiß kein politischer Roman; aber was er an Hinweisen und Einschleusen aus der Sphäre öffentlicher Auseinandersetzung enthält, läßt erkennen, daß Anselm das alles als lästigen Zirkus betrachtet. Wer möchte leugnen, daß es das unter dem Gesetz der «Produktion von Meinungsmenge» geworden ist? Aber sind wir denn wirklich wieder so weit, daß Verdrossenheit und Enttäuschung den Schriftsteller dazu gebracht haben, im politischen Geschehen und im politischen Kampf nichts weiter als «ein garstig Lied» zu sehen? Darin erscheinen mir die drei hier besprochenen Bücher symptomatisch; sind sie am Ende auch exemplarisch? Mir scheint unverkennbar, von Böll über Seuren bis zu Walser, daß sich in den neusten Werken dieser Schriftsteller eine Abkehr von der *res publica* manifestiert. Der Kritiker — beispielsweise Günter Graß in seinen Briefen an Willy Brandt und Kurt Georg Kiesinger — vertraut immerhin auf die Möglichkeit, die Dinge zu wenden, und gibt nicht auf in seinen Anstrengungen, seiner Überzeugung und Vorstellung zum Durchbruch zu verhelfen. Er kann sich wie jeder andere irren; aber er trifft sich mit andern in der Sorge um die öffentlichen Dinge, die zu pflegen weder ein Luxus noch eine bloße Sache des Meinungsbedarfs und schon gar nicht hoffnungslos ist.

Vielleicht aber ist die Abkehr als Provokation gedacht? Vielleicht sind Seurens skeptische Jungen Figuren, die zum Widerspruch reizen sollen? Die Deutung ist leider nicht möglich. Die Symptome der Abkehr und der Ermüdung, die sich in Werken wie den hier besprochenen abzeichnen, sind ernst zu nehmen. Daß sie ohne allen Grund seien, läßt sich nicht behaupten. Unwirsche und ungeschickte Reaktionen anstelle des Gesprächs und eine Neigung zur Resignation auf seiten der Schriftsteller scheinen sich gegenseitig zu steigern. Mehr als ein Autor wandte sich ab oder wählte sein Domizil außerhalb der Bundesrepublik. Die Verfasser der Bücher, die Gegenstand dieser Betrachtung sind, ziehen sich in diesen Werken gewissermaßen in ein inneres Exil zurück. Bei allem Verständnis für die Gründe dieser Entwicklung möchte ich hoffen, daß sie nicht endgültig sei. Literatur im Schmolliwinkel ersetzt nicht die Literatur im Angriff. Der Stunde mehr als jede andere Haltung angemessen ist das Gespräch.

¹Heinrich Böll: *Ende einer Dienstfahrt*. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1966. ²Günter Seuren: *Lebeck*. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1966. ³Martin Walser: *Das Einhorn*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1966.